

FORMA MUSICAL, MIMESIS DOS PRINCÍPIOS DA VIDA; INTERPRETAÇÃO, TRANSCRIÇÃO POÉTICA DA PARTITURA.

Sandra Loureiro de Freitas Reis
sloureiroreis@yahoo.com.br
Escola de Música da UFMG

Resumo

Esta comunicação sintetiza os fundamentos e conclusões de uma pesquisa sobre a metafísica da música. Estuda o significado filosófico da interpretação musical e situa, representados simbolicamente na forma musical, princípios universais da vida, da natureza e da história. A base metodológica da demonstração é a filosofia e a análise musical, associadas à Semiótica.

Palavras-chave: interpretação - partitura - universo.

Abstract

This work is the synthesis of foundations and conclusions of a research about the metaphysics of the music. It studies the philosophical meaning of the musical performance and it situates, symbolically represented on the musical shape, universal principles of life, nature and history. The methodical basis of this demonstration is the philosophy and the musical analysis associated to the Semiotics.

Key-words: performance - score – universe.

Como a música se torna *mimesis* da vida? A literatura, o teatro, as artes figurativas, mediante palavras, ações e imagens, representáveis por conceitos genericamente reconhecidos da linguagem falada e escrita, estabelecem relações diretas com o mundo, com a natureza e a sociedade.

Mas e a música? Como a arte dos sons traduz a existência, o universo e a história?

Na sua aparente imaterialidade, ela faz o transcendente tecido do presente, do passado e do futuro; interliga, enigmaticamente, no momento mágico da apresentação musical, numa teia indecifrável em sua plenitude: o compositor e o seu tempo, a obra em si mesma, o

intérprete que a recria em outro instante, durante a *performance* musical, e o público pluri-individual que a escuta.

A realização da música não se situa apenas na obra já existente na partitura que o intérprete trará à luz. O grande momento da interpretação reside no fenômeno da tradução poética que o intérprete faz da partitura: ele a transcria numa arquitetura dinâmica de sons, mobilizada pela emoção criada no contexto de um momento único: a sua alma dialogando com a criação do compositor, numa situação particular. Esta arquitetura emocionada de sons – que é a música – paira no espaço da sala de concertos, sempre única, em instantes preciosos de um valor extremamente mágico e se desfaz no tempo, permanecendo nos ouvintes como sensação de uma dádiva insólita recebida.

Assim, cada um, ouvindo a mesma obra, percebe-a à sua maneira e sente uma emoção própria.

A música *escreve* parcial e indiretamente a história e deixa transparecer, na teia de signos de suas formas, traços da cultura e da época de diferentes povos, ao mesmo tempo em que une o mundo num laço intuitivo de empatia. Assim, a música tem o poder de comunicar, sensibilizar, protestar, de criticar e fazer revoluções, mediante seus próprios meios. Como ocorre com a palavra, a música anima, constrói, cura, contradiz, desfaz e destrói, como também pode representar simbolicamente o caminho da sublimação dos conflitos, em um novo plano.

Em princípio, parece não existir dúvida de que a música pura, sem palavras, tem o poder de comunicar e expressar as emoções ou a sua ausência, traduzindo diretamente, em linguagem *sui generis*, a vida psíquica. O instrumentista, quando interpreta uma obra, está traduzindo a obra do compositor, como um co-partícipe que colabora na criação estética sonora.

A emoção que se transmite na interpretação viva é trabalho do intérprete, como tradutor poético das intenções do compositor, presentes, de modo imanente, na estrutura objetiva da partitura. Os signos lidos da partitura tornam-se *significantes emocionados* para o intérprete, que pode estar, ou não, sintonizado com as verdadeiras intenções do compositor. Assim, cada intérprete reage e sente de um modo individual, ao se relacionar com a obra escrita na partitura pelo autor e nela interfere diretamente.

A *poiésis* da obra musical, como um fazer artístico em sua plenitude, somente se completa na *performance* da mesma, quando a obra musical surge, viva no tempo, na sua mate-

rialidade sonora. O produto musical que o público recebe é, portanto, a nosso ver, um trabalho conjunto do compositor e do intérprete. Como forma simbólica sonora existente no tempo, dentro de uma duração limitada, a música encontrará ressonância, ou não, na emoção do ouvinte, dependendo de suas expectativas que estarão intimamente ligadas à sua própria formação, sensibilidade e contexto cultural. Cada ouvinte reage à música de acordo com o seu *ser-assim*.

A obra interpretada, vista como um *signo-significante*, relacionada ao seu *referente ou objeto* (a partitura), criará diferentes *interpretantes* em cada ouvinte. Na nossa concepção, a emoção estética dependerá da *cadeia de interpretantes* gerados no universo psíquico de cada pessoa que constitui o público.

Numa *síntese conclusiva* sobre a música, após ter examinado diferentes planos de desenvolvimento desse assunto, na sua relação com a análise musical, podemos considerar:

A *tradução poética* é uma *transcrição* que pode alcançar o nível autônomo da arte. Por sua vez, a arte pode ser considerada como uma *tradução poética da vida*, da sociedade, da história e da natureza, porque a arte, como *forma simbólica expressiva*, representa ou “escreve”, metaforicamente, aspectos da existência. (REIS, 2004). A arte é também uma *tradução intersemiótica*. (REIS, 2001) porque cada linguagem tem seu próprio código e seus materiais para traduzir um conteúdo essencial. Este surge como uma identidade lógica de *signos-significantes* que, diante de cada apreciador, como estímulos, engendram, implicitamente, a criação de uma cadeia de significados ou “*interpretantes*” (no sentido peirceano do termo), fenômeno conhecido como *semiose* e que é ilimitado.

Existe na arte, vista como *escrita singular do mundo*, uma mediação que é a *mediação do indivíduo, da cultura e dos meios da linguagem artística*. O estilo individual é a marca da personalidade do artista criador, do seu modo de ver, de viver e de trabalhar as coisas. É o traço da mediação da individualidade criadora no processo composicional.

Os *estilos de uma época* são constelações significativas de obras que se revelam como *escrituras* dos traços imanentes ou evocadores do contexto sócio-político-econômico-cultural de um tempo dado. O estilo de uma época é uma questão abstrata que, ao mesmo tempo, é uma *resposta-pergunta* do inconsciente coletivo, colocada por um grupo significativo de artistas, à maneira de mediadores que já assimilaram e incorporaram, ao próprio trabalho, traços significantes do espírito do tempo.

A música pura é uma combinação estética de estruturas sonoras. Entretanto, segundo os positivistas, a música não fala: ela se remete a si mesma, não tem uma relação direta com a realidade do mundo das coisas. Mas poderíamos colocar esta questão sob um outro ângulo:

Primeiramente, vislumbramos, na música, uma relação primária com a natureza, porque o *som* e o *ritmo* existem no mundo natural e nascem com o indivíduo. Os timbres são ligados aos instrumentos musicais, decorrem do material existente na natureza, ou seja, representam um “índice” da natureza.

Em segundo lugar, a melodia e a harmonia que estão integradas ao ritmo, constituem articulações e criam um discurso sonoro, desprovido de palavras e imagens, forma simbólica *sui generis* exprimindo *algo* que vem diretamente da alma e da razão.

Em terceiro lugar, o discurso musical é uma *mimesis* de uma cadeia de idéias e de sentimentos que nascem da relação do homem com o universo e à qual foi dada uma forma. A análise da lógica imanente da forma musical desvela uma racionalidade, uma filosofia, um *ethos* ou caráter, e, na sua estrutura abstrata, ela evoca *princípios universais* que existem na natureza e tecem as teias da vida e da história.

As formas musicais falam, portanto, dos fenômenos do universo (REIS, 2004):

Referem-se ao infinito porque são finitas, têm um começo, uma evolução e um fim. Representam o nascimento e a morte; o crescer e o decrescer (o desenvolver, o estacionar e a decadência); a dialética dos contrários, a dialética dos meios e fins; a combinação de coisas similares e diferentes, de percursos paralelos ou de direcionalidades infinitamente diversas. A música, como fenômeno sonoro, exprime, de um modo particular, na racionalidade e na lógica formal, o jogo das aporias, do caos organizado, dos labirintos, criando, como um paradoxo, expectativas que são resolvidas ou não, ao lado de efeitos de luz e sombra, de tensão e de relaxamento.

Tudo isto, entre outras hipóteses a serem ainda desveladas na análise particular de cada obra musical, é vislumbrável na lógica de sua forma e se passa mediante: 1) o movimento e o repouso; 2) a partida e o retorno sempre renovado; 3) a repetição e o contraste; 4) o ritmo, como um sopro criador (impulso inicial de vida) e os motivos rítmicos, como eventos articulados dentro de um contínuo; 5) o infinito (contínuo) e as formas como elementos finitos, cujos limites podem ser percebidos como contornos de fragmentos do infinito; 6) a *mimesis* ou imitação, percebida como um *princípio de repetição* que se multipli-

ca e varia, contendo, em si, também um *princípio de transformação*; 7) *Algo* – um referente- que é um *Mesmo* existente como *idéia* e que pode sofrer variações minimalistas ou radicais (inversão, transposição, retrogradação, total ou parcial), num sentido infinito; 8) o eterno retorno de um *algo* que persiste como parte essencial de um objeto; 9) o combate entre o negativo e o positivo, abrindo um espaço de novos conhecimentos, ou seja, um *espaço de liberdade* que coexiste harmoniosamente com os limites; 10) as diversas faces simultâneas de um objeto; 11) as direcionalidades; 12) a justaposição e a superposição das coisas, sua existência dialética e não dialética; 13) diferentes planos; 14) gradações; 15) nuances; 16) o acordo e o conflito; 17) as atrações e as aversões; 18) a simbiose; 19) a concepção que provém de uma união fecundante; 20) a representação da gênese de um ser; 21) a parturição de idéias e sua reverberação como expressão de uma continuidade determinada e indeterminada do consciente e do inconsciente individual e coletivo; 22) a contradição como *mimesis* invertida; 23) a representação da *suprassunção*, da conciliação e da sublimação dos fatos; 24) a *enarmonia* como metáfora da *transmutação* genética na linguagem da música; 25) o acorde como um agregado, dentre outras formas; 26) o motivo como um “*insight*”, uma idéia; 27) o fraseado como princípio discursivo; 28) a partitura como representação simbólica de aspectos da vida e do universo; 29) as consonâncias e as dissonâncias como expressão dos afetos; 30) os intervalos como sentimentos ou expectativas; 31) o ritmo como pulsação e expressão do movimento, da respiração (*arsis e thesis*) e da vida; 32) as melodias e os encadeamentos harmônicos como sucessões discursivas “emocionadas” da vida psíquica; 33) as formas, como individualidades dotadas de caracteres emanando das estruturas que se articulam em relações de uma infinita sutileza; 34) a agogica, a dinâmica e a densidade como meios de expressão de sensações, humores, emoções em diferentes graus; 35) jogos de alturas, tonalidades, registros e timbres como meios da dialética da luz e da sombra; 36) o silêncio (pausa) como repouso, expectativa, tensão e morte; 37) a *fermata*, como dominação, estancamento, neutralização ou prolongamento de força; 38) o *contraponto* e a *polifonia*, como superposição de vozes ou fatos independentes; 39) as *articulações* de elementos sonoros como *modos de articular um discurso*. (REIS, 2004, p. 87-89).

A música é feita de signos que, além da expressão dos sentimentos e idéias, representam logicamente, nos modos de estruturação, arquétipos de princípios universais. Eles falam, de modo imanente, pela própria forma em si mesma. A interpretação da forma depende do nível e do *status* da consciência que apreende e recebe a obra.

O nosso objetivo é, pois, enfatizar também a busca da “essência” na forma musical, como representação consciente e inconsciente de princípios intrínsecos à existência natural e social.

Referências bibliográficas:

REIS, Sandra Loureiro de Freitas . A linguagem oculta da arte impressionista: tradução intersemiótica e percepção criadora na literatura, música e pintura. Belo Horizonte: Mão Unidas , 2001. 427p.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. Essais sur l'art: Musicologie, Sémiologie et Philosophie. Vol. I . Belo Horizonte: Mão Unidas , 2004. 118 p.